



**University of
Zurich^{UZH}**

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

Die Lebenswelt als Narrativ

Boothe, B

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-75854>

Book Section

Originally published at:

Boothe, B (2012). Die Lebenswelt als Narrativ. In: Boothe, B; Bühler, P; Michel, P; Stoellger, P. Textwelt - Lebenswelt. Interpretation Interdisziplinär. Würzburg: Königshausen Neumann, 203-216.

Die Lebenswelt als Narrativ

Das Kind im elterlichen Erzählprogramm

Wenn Kinder in einem familiären oder einem pflegend-behütenden Raum aufwachsen, dann entfaltet sich ein lang dauerndes Beziehungsgeschehen des *doing familiarity*: Eltern oder andere Beziehungspersonen, die sich des Kindes annehmen, betten es ein in das eigene Lebensmilieu und den regionalen und geschichtlichen Raum. Sie positionieren es als Kind. Sie üben Steuerung, Lenkung und Kontrolle aus. Das Kind wird zur Person mit Herkunft, Zugehörigkeit, Zukunft (Boothe & Heigl-Evers 1996, Buchholz 1990, 1990a). Die Akteure in Elternfunktion engagieren sich dafür, die körperlichen Äußerungen und Ausdrucksformen des Kindes mit den eigenen sprachlichen Artikulationen zu begleiten und das Kind selbst zur Artikulation zu bringen. Der Lebensvollzug gewinnt Kontur, Rhythmus und Prägnanz, denn zwischen Kindern und ihren Bezugspersonen wird das Baden und Füttern, Ankleiden und Begrüßen, Spielen und Necken zur variantenreich sich wiederholenden und sich verändernden kommunikativen Inszenierung (Brinich 1982; Bruner 1996; Cramer 1991; Lorenzer 1983; Von Klitzing 2002). Die Begebenheiten des Alltags erhalten Relevanz und Prägnanz, indem die Eltern ihnen sprachliche Gestalt geben und das Kind in die kommunikative Inszenierung einbeziehen und auch, indem sie nachträglich auf das gemeinsam Erlebte erzählend und kommentierend Bezug nehmen. Das gemeinsam Erlebte schafft, zunächst in der Sprache der Eltern, Erinnerung und Geschichte. Es schafft auch Erwartungen an die Zukunft. Das gemeinsam Erlebte ist Erzählmateriale. Die Individuierung und Personalisierung des Kindes ist unter anderem eine Geschichte des Erzählens und des Erzählerwerbs. Eltern oder andere Beziehungspersonen, die sich des Kindes annehmen, führen das Kind ins Erzählen. Das Kind erhält Personalität, Erinnerung und Geschichte im elterlichen Erzählen. Es kommt dann zur erzählenden Koproduktion. Wenn schließlich das Kind dann selbst erzählend ausdrückt, was es freut und was es schmerzt, gewinnt es andere dafür, sich seiner Leiden und Freuden anzunehmen. Erzählen schafft Beteiligung. Die narrative Darstellung wird zum Prototyp autobiographischer Mitteilung oder der Perspektive der ersten Person (Gergen & Gergen 1988; Sarbin 2000, 2001).

Narrative Psychodynamik

Die narrative Darstellung spielt auch eine Schlüsselrolle beim psychodynamischen Begriffsinventar. Die psychoanalytische Entwicklungspsychologie stellt das Kind dar mit Hilfe von Erzählmustern. Sie stellt Trieb-, Beziehungs- und mentale Schicksale in narrativen Modellen dar. Seit Freud formulieren psychoanalytische Autoren Wünsche als wunscherfüllende Episode, Angstthemen als Bedrohungsepisoden. Sie erläutern Abwehr an Hand spezifischer Episoden des Abwehrens unliebsamer Vorstellungen und prekärer Handlungsimpulse. Konflikte werden sinnfällig als Konfliktgeschichten. Szene und Inszenierung, Übertragung und Gegenübertragung sind Bühnenmetaphern. Schafer (1970, 1995) und Spence (1982, 1982a, 1983) sind die prominentesten Vertreter der hermeneutischen oder erzähl-

lenden Wende in der Psychoanalyse. Sie zeigen, in welchem Umfang sich neben der Theorie auch die Praxis der Psychoanalyse in narrativen Prozessen entfaltet. In der Psychoanalyse ist neben der Psychodynamik die Erzähldynamik anzusiedeln (Spence 1982). Freud (1900) konstruierte den Traumbericht als narrative Baustelle. Er prägte den Begriff der Traumarbeit und verstand darunter einen psychophysischen Prozess der Verwandlung von Eindrücken des Wachlebens in Welt-für-mich. Freud war am Anfang seiner psychotherapeutischen Arbeit aber auch konfrontiert mit Geschichten von Kindesmissbrauch. Und er brachte Erinnerungen an und Konstruktionen über die Kindheit, die Patienten und Patientinnen ihm erzählten, grosses Interesse entgegen. Die Patienten sprachen als Autoren, und Freud hörte sie als Autoren. Die Aufmerksamkeit des Psychoanalytikers gilt der erzählenden und imaginativen Gestaltungs- und Konstruktionsarbeit. Narrative Darstellungen bringen historische Tatsachen des eigenen Lebens in einen Prozess der Aneignung und Anverwandlung. Doch vergegenwärtigt der erinnernde Erzähler weder, dass er schöpferisch ist, noch, dass er erzählend ein Engagement in eigener Sache, ein egozentrisches Programm, verfolgt.

Narrative Psychologie, narrative Therapie, narrative Psychoanalyseforschung

Welt als personaler Kosmos entsteht im Erzählen. Die erzählende Bezugnahme auf Vorgefallenes ist ein Darstellen in egozentrischer Perspektive und schafft Dinge-von-Bedeutung-für-mich. Erzählungen fordern Glauben, vom Sprecher wie vom Hörer, sie wollen Zustimmung. Der narrative Kosmos verweist auf seinen Schöpfer, den Erzähler, der notorisch pro domo, in eigener Sache spricht.

Die Alltagserfahrung, dass Menschen einen großen Teil ihrer Erfahrungen in Geschichten verwandeln und in Form von (Alltags-)Erzählungen kommunizieren, ist Ausgangspunkt der Narrativen Psychologie (Kraus 1998; Polkinghorne 1988; Sarbin 1986, 1997, 2000, 2001). Vertreter der Narrativen Psychologie nehmen an, dass erzählende Personen ihrem persönlichen Leben Sinn geben und um Integration in den sozialen Kontext werben. Sie eignen sich Welt an in der Perspektive der eigenen Relevanz- und Präferenzsysteme (Bruner 1990; Schapp 1953). Erzählend entwerfen sie narrative Identität (Sarbin 1995).

In der Tradition der narrativen Therapie (programmatisch bei White & Epston 2002) geht man davon aus, dass zahlreiche psychische Probleme, die einen Patienten zum Psychotherapeuten führen, Folge von internalisierten Selbstnarrationen sind, die so in kulturell vorgegebene Muster-Plots hineingeworfen wurden, dass Erfahrungen, die der kulturellen Vorgabe widersprechen, in ihnen nicht repräsentiert werden können. Klienten werden darin unterstützt, sich von einschränkenden, kulturell geformten Narrationen zu distanzieren und eine alternative Selbst-Interpretation zu entwerfen, in die bisher unberücksichtigte Erfahrungsaspekte integriert werden können. Wir schlagen vor, die Plotkonstruktion oder das Emplotment als Bauplan der Handlungsorganisation im dramatischen oder erzählenden Genre (Boothe, von Wyl & Wepfer 1999) zu verstehen. Das dramatische und das erzählende Genre sind durch das Spiel von Konfigurationen, die Entwicklung eines Spannungsbogens und eine Zieldynamik gekennzeichnet.

Psychoanalyseforschung beschäftigt sich zunehmend mit der Mikrodynamik des Prozessgeschehens. Der therapeutische Prozess stellt sich als komplexes Beziehungsgeschehen dar und setzt bei Phänomenen an, die sich in der klinischen Praxis selbst ergeben. In systematischen Einzelfallstudien werden video- oder audiographierte Gesprächsdaten, die als Transkripte vorliegen, mit Hilfe qualitativer Forschungsmethoden analysiert und interpretiert. So ermöglicht unter anderem das systematisierte

Erschliessungsverfahren der Erzählanalyse JAKOB narrative Einzelfallanalysen einen Forschungsbeitrag zur psychodynamischen Konflikt-, Beziehungs- und Prozessdiagnostik leisten (Boothe et al. 2002; Boothe & von Wyl 2004). Dabei spielt Sprache als Bühnengeschehen die Hauptrolle und die Auffassung, dass die Organisation der Darstellung in der Alltagserzählung durch die Verben in Gang gesetzt wird. Es ist die Verwendung der Verben, die bestimmt, wie Bewegung, Handlung, Zustand, Beziehung auf der Erzählbühne zur Darstellung gelangt. In der Zürcher Erzählanalyse JAKOB bezeichnen wir die Verben insgesamt als „Aktionen“ und gliedern sie in fünf Bereiche: Die Bereiche des Geschehens (Beispiele: *laufen, kratzen*) des Fühlens (Beispiele: *bewundern, lieben*), des Wollens (*wollen, wünschen*), des Handelns (*kaufen, spielen*) und des Schaffens (Beispiele: *unterwerfen, bestimmen*).

Erzählung und Wunsch

Konflikt und Dynamik, Erinnerung und Abwehr sind narrativ konstruiert. Patienten stellen ihre Beschwerden und Probleme häufig erzählend dar und werden vom Therapeuten aufgefordert, biographische Ereignisse, auslösende Momente, Kranksein und Leiden erzählend darzustellen (Schafer 1995; Spence 1986, 1994). Sie erzählen Geschichten von malignen und benignen Beziehungsschicksalen. Narrativ informierte Psychotherapeuten können diese Erzählungen auf ihre Wunsch- oder Präferenzorganisation und Persönlichkeitsdynamik hin untersuchen, am besten im Hier und Jetzt der Therapiesituation, gemeinsam mit dem Patienten. Erzählungen, die Patienten vorbringen, können sich, müssen sich aber keineswegs von Erzählungen unterscheiden, die Personen vorbringen, die sich nicht in psychotherapeutischer Behandlung befinden. Patienten mit schweren Störungsbildern, von psychotischen Erkrankungen bis zu ausgeprägten Persönlichkeitsstörungen, haben vermehrt andere erzählende Darstellungsverfahren sowie andere Erzählinhalte als Personen mit weniger gravierenden Störungsbildern. Dramaturgien sind bei Patienten mit schweren Störungsbildern charakteristisch, die dem narrativ informierten Psychotherapeuten oder Forscher auffallen durch ausgeprägt destruktive Inhalte, durch fehlende Protagonisten neben dem in der Erzählung auftretenden Ich oder durch zwar vorhandenes, aber antagonistisch agierendes oder unbezogenes Personal. Bei Patienten mit wahnhaften Symptomen kommt in den Erzählungen die Metamorphose vor; dieser Prozess des Gestalt- und Formwandels findet sich sonst nur in Traumberichten. Patienten mit weniger schweren Störungsbildern, die man durch das traditionelle Etikett neurotisch kennzeichnen kann, erzählen im Unterschied zu Personen ohne Behandlungsbedarf kaum Erfolgs-, Sieges- oder Glücksgeschichten. Das ist trivial. Die Selbstdarstellung als Opfer kommt vermehrt vor. In ihren Erzählungen schildern sie Beziehungsepisoden, die sie leiden machen, in denen sie als Akteur ohne günstige Wirkung bleiben und in denen sie keine für sie attraktive oder annehmbare Konfliktlösung finden und nicht wirksam werden können.

Psychoanalytische Psychotherapeuten denken in dynamischen Konfigurationen, reflektieren kontinuierlich die Beziehung, die sie zum Patienten unterhalten und die sie gemeinsam gestalten, und sie schenken der narrativen Kommunikation grosse Aufmerksamkeit. Wenn Patienten erzählen, dann vermitteln sie Wunschvorstellungen, Angstvorstellungen, Abwehrstrategien, sie geben wie keine andere Form der Selbstmitteilung Einblick in die persönliche Daseinsaneignung, den persönlichen Kosmos einer Person. Luborsky (1998) legte ein systematisiertes Verfahren zur Analyse des „Zentralen Beziehungskonflikts“ (CCRT = Core Conflictual Relationship Theme, deutsch ZBKT) vor (auch Luborsky & Kächele 1988). Mit Hilfe dieses Verfahrens lassen sich aus transkribierten Protokollen von

Behandlungsstunden Beziehungsepisoden – episodische Narrative und Situationsschilderungen – extrahieren, die sich als Beziehungsdreischritt darstellen lassen: 1. als Beziehungswunsch, den der Patient als Protagonist in der Erzählung an einen anderen richtet, 2. dessen Beziehungsantwort, 3. die Antwort des Protagonisten auf diese Partnerreaktion. Das systematisierte, auch für quantitative Berechnungen nutzbare Verfahren, findet in der psychoanalytischen Beziehungs- und Übertragungsforschung ausgedehnte Verwendung. Bei der diagnostischen Beurteilung werden die vom Patienten geschilderten Interaktionen mit bedeutsamen Anderen berücksichtigt, aus denen auf das persönliche Beziehungserleben geschlossen werden kann. Auf diese lassen sich hypothetisch habituelle interpersonelle Erwartungen und Befürchtungen formulieren. Staats (2004) hat beispielweise eine grosse Studie zum „zentralen Thema der Stunde“, „zur Bestimmung von Beziehungserwartungen und Übertragungsmustern in Einzel- und Gruppentherapien“ vorgelegt. Die manualisierte psychodynamische Diagnostik OPD (2006) verwendet die Bestimmung des ZBKT zur Erschließung prototypischer Beziehungsmuster, die ein Patient unterhält und führt das im OPD entwickelte diagnostische Interview zugeschnitten auf die Gewinnung von narrativen Beziehungsepisoden.

Um das Erzählen geht es auch, wenn man im OPD psychodynamische Konflikte modelliert. Psychodynamische Konfliktmodelle – etwa das ödipal-sexuelle Konfliktmodell nach OPD (2006) – verweisen in psychoanalytischer Theorietradition auf Wunschthemen und Muster von Bedrohungsszenarien, die der Patient erzählend durch Abwehrstrategien in einen kompromisshaften Zusammenhang bringt. Modellnarrative dienen dazu, Muster im Zuge der untersuchten Therapieverläufe zu entdecken und Prozessbeobachtungen zu machen. Der Behandlungsprozess gewinnt im Spiegel des Erzählgeschehens eine besondere, persönliche Physiognomie. Es kommt zwischen Therapeut und Patient zum narrativen Pakt, zur Verständigung im Raum des Erzählens. Patienten teilen erzählend mit, wofür sie persönlich eingenommen sind und wie sie ihre Erfahrungen in egozentrischer Perspektive bewerten. Erzählen ist wunschfreundlich, nicht weltoffen, reguliert das Befinden, befördert nicht Lebenspraxis.

Wunschvorstellungen kommen als erfahrungs- und phantasiegeleitete Tätigkeit des Individuums im imaginären Raum zustande, mit der Tendenz zur umgestaltenden dramaturgischen Nachbildung in der Lebenswirklichkeit, ausgehend von spezifischen Formen des Triebgenusses und der Bestätigung narzisstischer Zufuhr in Interaktion mit einem hochgeschätzten Objekt. Die von der Wunschbildung getragene Szenerie wird in ihrem Beglückungswert in charakteristischer Weise überschätzt. Ihr kommt Wert zu als imaginatives Spannungsregulativ; die angenehme Vorstellung schafft momentan vorübergehende Optimierung des Wohlbefindens. Um Wunscherfüllungsprototypen zu formulieren, bevorzugen Psychoanalytiker thematische Kategorien, die sich an entwicklungspsychologischen Mustern orientieren wie Sicherheit, Verbundenheit, Kontrolle, Anerkennung, ödipale Liebe, moralische Anerkennung, Generativität. Eltern und Kinder kultivieren gemeinsam im Spiel, im Zusammensein bei Pflegehandlungen, unterwegs beim Spaziergang, im zärtlichen Austausch Inszenierungen, die sie gemeinsam als Ereignisse des Glücks und der Freude kommunikativ gestalten und nachträglich als narrative Koproduktion reproduzieren können und auf die das Kind als wunscherfüllende Imaginationen erinnernd und erzählend zurückkommen kann.

Lebenswelt in der Perspektive von Erfüllungs- und Katastrophenhorizonten

Mündliche Ich-Erzählungen in Alltag und Psychotherapie sind narrative Formen autobiographischer Mitteilung, die Begebenheiten zu einer in sich gegliederten und abgegrenzten Episode gestalten und als Aufführung mit Anfang, Mitte und Ende präsentieren. In der narrativen Darstellung ist der Wirk-

lichkeits- oder Weltbezug personenzentriert und selbstinteressiert. Das heißt, Lebewesen, Dinge und Sachverhalte erscheinen im Horizont der Präferenzen und Relevanzen des Erzählers oder – wie bereits formuliert – in egozentrischer Perspektive. Erzählungen lassen sich im Kontext von Erfüllungs- und Katastrophenhorizonten thematisch bestimmen. Wir kennen offensichtliche Glücks- oder Katastrophengeschichten. Sieges- und Erfolgsgeschichten haben ein klares Happy End. Erzählungen, in denen der Protagonist zum unschuldigen Opfer missgünstiger, feindseliger, destruktiver Machenschaften wird, enden katastrophal: Der Protagonist ist schwer geschädigt. Im Folgenden stellen wir Beispiele vor, in denen Erfüllungs- und Katastrophenhorizonte unmittelbar deutlich werden. Exemplarische Themen mit Wunschkpotential sind die folgenden:

- Verbundenheit und Sicherheit oder Erzählen von Heimat und heiler Welt
- Ewige Kindlichkeit oder Erzählen vom ewigen Kind
- Das steuernde Objekt oder Erzählen von Bestimmung und Kontrolle
- Das loyale Alter Ego oder Erzählen vom guten Freund
- Phallische Integrität oder Erzählen von Anerkennung und Profilierung
- Selbstgenügsamkeit oder Erzählen von Einsamkeit und splendid Isolation
- Männlicher und weiblicher ödipaler Triumph oder ödipales Erzählen
- Anerkennung durch die Gewissensinstanz oder Erzählen vom Gewissen
- Generativität oder Erzählen von Fruchtbarkeit, Gedeihen und Hingabe

Diese exemplarischen Themen mit Wunschkpotential lassen sich anhand authentischer Erzählungen veranschaulichen. Das Zürcher Erzählarchiv dokumentiert zahlreiche Beispiele für alle Themen mit Wunschkpotential. Wir müssen uns auf zwei ausgewählte Beispiele von transkribierten Tonaufzeichnungen beschränken. Die Erzählung von Vater und Tochter im Fasching entstammt einem Erwachsenen-Bindungsinterview, das an der Ulmer Textbank archiviert ist. Die Erzählung von Max und der Dame vom Sekretariat ist dem Zürcher Erzählarchiv entnommen. Es ist eines der Narrative, das ein Interviewpartner im Seniorenprojekt Glück und Unglück im Lebensrückblick bringt. Beide Erzählungen präsentieren glückliche Ereignisse. Reine Glückserzählungen sind im psychotherapeutischen Kontext selten, wie bereits erwähnt, denn dort geht es gewöhnlich um die narrative Mitteilung problematischen Geschehens. Die Erzählung vom Vater und seiner kleinen Tochter im Fasching und die Erzählung vom Herrn, der mit großem Schwung Walzer tanzt, wurden ausgewählt, weil sie das wunscherfüllende Moment eher unverstellt zur Darstellung bringen und weil es sich um ödipales Erzählen handelt, das ja beim aktuellen Fokus auf die schweren Störungen zu Unrecht in den Hintergrund gerät.

Im Unterschied zu den konstruierten Mustern finden sich bei den authentischen Erzählungen die Erfüllungsthemen oder die Katastrophenthemen gewöhnlich nur dann in unverstellter Form, wenn es sich um reine Glücks- oder reine Katastrophenerzählungen handelt.

Hanna und der Vater im Fasching

Hanna ist in einem psychodiagnostischen Interview und wird nach Kindheitserinnerungen gefragt. Sie erzählt folgendes Ereignis aus ihrer Kindheit:

Hanna (4. Erzählung, Erwachsenenbindungsinterview, Zürcher Erzählarchiv Jakob, Original Ulmer Textbank)

Ich durfte in jedes Zimmer mit rein

- 1 *ich kann mich erinnern*
- 2 *ich war einmal äh , mit ihm in der Klinik*
- 3 *oder ich muss auch häufiger dort gewesen sein*
- 4 *aber so erinnern kann ich mich nicht mehr so genau bis auf ein Beispiel*
- 5 *da war ich , auch vier fünf Jahre alt*
- 6 *und äh in L ist ja auch die Faschingshochburg*
- 7 *also man war als Kind immer mit dabei und auch verkleidet*
- 8 *und ich war als Clown offensichtlich verkleidet*
- 9 *und durfte an diesem Tag auch ähm , mit ins Krankenhaus*
- 10 *und mein Vater ähm ist ja Gynäkologe und hat also auch eine große geburtshilfliche Abteilung gehabt*
- 11 *ja*
- 12 *und ähm in dem Alter hat man natürlich gerne mit Babys zu tun oder als Mädchen sowieso*
- 13 *und ich war also ganz stolz da die Kinder zu besuchen*
- 14 *und ich war verkleidet*
- 15 *und , er ist mit mir dann über durch die Abteilung*
- 16 *und ich durfte also auch in die Säuglingszimmer oder zumindest mit davor um die Kinder anschauen*
- 17 *und ich fand das also ganz toll und habe damals drauf bestanden*
- 18 *das weiß ich noch*
- 19 *dass er sich auch verkleidet*
- 20 *und ähm dann weiß ich noch*
- 21 *also hat er gemeint*
- 22 *das wäre vielleicht nicht so passend*
- 23 *und hat aber dann irgendsoeine ganz große Clownfliege hat er dann auch angezogen*
- 24 *das weiß ich noch*
- 25 *und dann hat er Visite gemacht bei seinen Patientinnen*
- 26 *und ich durfte also in jedes Zimmer mit rein*

-
- 27 und ich weiß noch
- 28 also er war offensichtlich war er , äh war er sehr stolz auf mich und ich umgekehrt aber auch auf ihn
- 29 ja
- 30 dass er mich jetzt da mitgenommen hat
- 31 und ich durfte in jedes Zimmer mit rein
- 32 und die , äh Leute haben sich mit mir unterhalten und umgekehrt auch
- 33 also
- 34 das habe ich noch sehr , positiv auch in Erinnerung gehabt
- 35 ja
- 36 das ist mir jetzt gerade so eingefallen

Hier haben wir eine episodische Erzählung: Hanna schildert eine Begebenheit zwischen Vater und Tochter in der Faschingszeit und sagt ausdrücklich, dass es ein einzelner und besonderer Vorfall war: *ich war einmal äh , mit ihm in der Klinik /oder ich muss auch häufiger dort gewesen sein / aber so erinnern kann ich mich nicht mehr so genau bis auf ein Beispiel.* Die Erinnerung an das Ereignis lag nicht bereit, vielmehr ist es ihr *jetzt gerade so eingefallen* . Die Erzählerin zeigt, dass sie Gedächtnisarbeit leistet. Sie führt die Reinszenierung des Ereignisses in der erzählten Situation (Wiedemann 1986, S. 563) vor, insbesondere durch die wiederholte Versicherung *das weiß ich noch*, ein Hinweis auf Gewissheit der Erinnerung und Lebendigkeit des Eindrucks: *und ich fand das also ganz toll und habe damals drauf bestanden / das weiß ich noch / dass er sich auch verkleidet / und ähm dann weiß ich noch / also hat er gemeint / das wäre vielleicht nicht so passend / und hat aber dann irgendsoeine ganz große Clownfliege hat er dann auch angezogen / das weiß ich noch / und dann hat er Visite gemacht bei seinen Patientinnen / und ich durfte also in jedes Zimmer mit rein / und ich weiß noch / also er war offensichtlich war er , äh war er sehr stolz auf mich und ich umgekehrt aber auch auf ihn.*

Eine erzählte Szene hat Figuren, Requisiten und Kulissen, und sie verwendet Verben, um eine Situation zu arrangieren, um etwas geschehen zu lassen, um Figuren fühlend, wollend und handelnd zu zeigen. Hanna eröffnet die Situation. Sie benennt den Ort des Geschehens: *ich war einmal äh , mit ihm in der Klinik*, an dem sie sich womöglich häufiger aufgehalten hat: *oder ich muss auch häufiger dort gewesen sein.* Sie macht eine Altersangabe: *da war ich , auch vier fünf Jahre alt.* Sie charakterisiert den öffentlichen Kontext: *und äh in L ist ja auch die Faschingshochburg.* Sie integriert sich in den öffentlichen Kontext: *also man war als Kind immer mit dabei und auch verkleidet.* Sie stattet die Ich-Figur, das Kind, mit einem Kostüm aus, das dem festlich-lustigen Kontext entspricht: *und ich war als Clown offensichtlich verkleidet.* Das Kind hat die ausdrückliche Erlaubnis, an einem privilegierten Ort zu sein: *und durfte an diesem Tag auch ähm , mit ins Krankenhaus.* Sie stattet die zentrale Beziehungsfigur mit Status und Terrain aus: *und mein Vater ähm ist ja Gynäkologe und hat also auch eine große geburtshilfliche Abteilung gehabt ja.* Sie zeichnet das Ich durch einen Zug weiblichen Naturells aus: *und ähm in dem Alter hat man natürlich gerne mit Babys zu tun oder als Mädchen sowieso / und ich war also ganz stolz da die Kinder zu besuchen*

Wer erzählt, ist nicht eingebunden in den Fluss des Geschehens, sondern nachträglicher Regieführer in konstruktiver Bezugnahme auf das Geschehen. Der Erzähler ist nicht an Raum- und Zeitstelle X, im

Dort und Damals, er ist jetzt an Raum- und Zeitstelle Y, im Hier und Jetzt. Er bezieht sich auf das Dort und Damals. Er stellt eine Versetzungsregie her (Flader & Giesecke 1980). Die Versetzungsregie ist eine deixis am phantasma, mit Bühler (1978) gesprochen: eine Einladung zur Herstellung eines *szenischen Vorstellungsraums* (Rehbein 1980, S. 90). Die Situationseröffnung oder *Etablierung* (Rehbein 1980, S. 90) schafft das Arrangement und die Dynamik gleichsam eines ersten Bühnenbildes für Erzähler und Hörer. Lassen wir uns auf Hannas Situationseröffnung ein, so befinden wir uns in urbanem Milieu. Die Ordnung des Alltags tritt vorübergehend zurück zugunsten festlichen Narrentums. Das Kind ist als Vier- oder Fünfjähriges noch nicht in die Sozialisationsagentur Schule eingetreten. Es hat traditionsgemäß – *also man war als Kind immer mit dabei und auch verkleidet* – teil daran. Das Kind präsentiert sich klar als weiblich und stattet sich selbst mit dem Kredit für künftige Mütterlichkeit aus – *und ähm in dem Alter hat man natürlich gerne mit Babys zu tun oder als Mädchen sowieso / und ich war also ganz stolz da die Kinder zu besuchen*. Es ist legitimiert, eine hoch gestellte Persönlichkeit an den Ort seines Wirkens zu begleiten – *und mein Vater ähm ist ja Gynäkologe und hat also auch eine große geburtshilfliche Abteilung gehabt ja* – eine Persönlichkeit in souveräner ärztlicher Position, der Kindern auf die Welt verhilft und kranke Frauen heilt. Mit ihm kann das Kind sich als Vater-Tochter- und als Clownpaar all jenen zeigen, die seine ärztliche Hilfe brauchen. Nicht nur beim Faschingsanlass, auch sonst gelegentlich hat die Tochter die privilegierte Position an der Seite des Vaters am Ort seines Wirkens inne: *oder ich muss auch häufiger dort gewesen sein*. Was einst geschah an Raum- und Zeitstelle X, im Dort und Damals, wird in der erinnernden Rekonstruktion der Frau zum Ereignis ödipalen Glücks: Im Außerordentlichen des Fastnachtsspiels ist dem Mädchen die Freude gewährt, in privilegierter Position an Vaters Seite aufzutreten, am Ort der Mütter und der Kinder. Was einst geschah an Raum- und Zeitstelle X, im Dort und Damals, wird freilich nur bei dieser Erzählerin zum Ereignis ödipalen Glücks. Andere, die seinerzeit dabei waren, haben wohl andere oder gar keine Erinnerungen daran. Wir haben es mit der Rekonstruktion eines Ereignisses in ödipaler Perspektive zu tun. Die Erzählerin muss mit dieser Darstellung nicht allein bleiben. Sie mag anderen die Geschichte erzählen; Vater und Tochter mögen sie auf der Ebene gemeinsamen Erzählens – *weißt du noch?* – teilen; sie kann zum Geschichtengut der Familie gehören; sie mag zu einer Erzählung werden, die Therapeutin und Patientin gemeinsam als bedeutend sehen.

Die erzählende Anverwandlung von Geschehenem folgt, wie bereits ausgeführt wurde, den Modellierungsleistungen der Aktualisierung, der sozialen Integration, der Wunscherfüllung und der Angstbewältigung. Was die Aktualisierung angeht, so operiert die Erzählerin vor allem mit der Frische und Gewissheit der Erinnerung: *So ist es wirklich gewesen, das weiß ich noch*. Sie trennt das Ungewisse *aber so erinnern kann ich mich nicht mehr so genau bis auf ein Beispiel* vom wirklich Erinnerten und kann damit sich selbst und dem Gegenüber versichern, dass das *Beispiel* tatsächlich so war wie erzählt. Es lässt sich erfreulicherweise zu den Kostbarkeiten oder Schätzen der Erinnerung zählen. Was die soziale Integration betrifft, so bietet die Erzählerin dem Hörer ein reizendes und auch braves kleines Mädchen an, das die Ehre – oder ödipale Auszeichnung – zu schätzen weiß, das Vergnügen lebt, wo die Gesellschaft es gestattet und tut, was es darf. Hannas Erzählung *Ich durfte in jedes Zimmer mit rein* zeigt als Wunschmotiv eine Vater-Tochter-Dyade, die, als Paar nach außen kenntlich durch Attribute des Kostüms, in privilegierter Position auftreten. Das privilegierte Paar gehört zu den Motiven der Weltliteratur im Sinne Frenzels (1974, 2008); narrative Motive sind thematische Einheiten mit dramaturgischem Potential. Hier entwickelt sich das Paar-Motiv der Erzählung so: Der Vater schreit, im Paarverbund, gleichsam sein Terrain ab, unter Huldigungen der Mütter und Kinder, das Mädchen an der Seite des Vaters ist Verheißung künftiger Weiblichkeit und fruchtbarer Mütterlichkeit.

Der Vater ist indessen in der ödipalen Situation der verbotene Partner; damit enthält die Erzählung ein Angstmotiv. Dem begegnet die Erzählerin mit dem Hinweis auf den Spielcharakter des Geschehens: es ist Fasching, man ist verkleidet; mit dem Hinweis auf die karnevaleske Entfesselung und schließlich mit dem Legitimationsausweis: das Kind hatte die Erlaubnis, den Vater zu begleiten. Die Erzählung präsentiert ein ödipales Beziehungsmodell: Eine Privilegierungssituation unter Ausschluss von Rivalen wird angestrebt, dyadische Exklusivität und Intimisierung sollen erreicht werden. Die Annäherung ans Liebesobjekt ist auf Grund von Tabuschränken prekär. Die Erzählerin umgeht das Prekäre höchst findig: Das Ganze ist erlaubt, das Ganze ist ein Spiel, das Ganze findet jenseits der gesellschaftlichen Ordnung des Alltags statt.

Auch folgt die Erzählung einer geschickten Sympathieregie. Das liebevoll dargestellte kleine Mädchen hat Charme, die Erzählung hat Charme. Die Beziehung zwischen Vater und Tochter wird kunstvoll als generativ stimmig dargestellt: *Und ich durfte also auch in die Säuglingszimmer oder zumindest mit davor um , die Kinder anschauen – Ich durfte in jedes Zimmer mit rein.* Die wohl erzogene Kind handelt mit Erlaubnis und weiß zu schätzen, was es darf: *ich fand das also ganz toll.* Sie ist ein echtes Mädchen: *und ähm in dem Alter hat man natürlich gerne mit Babys zu tun oder als Mädchen sowieso.* Kein Wunder, dass der Vater stolz ist. Die Situation wird explizit als Ausnahme charakterisiert, als Spiel, legitimiert durch den *Fasching*.

Erzähler nehmen Bezug auf Geschehenes in der Freiheit und der Verantwortung aktiven Gestaltens. Wer Opfer eines Angriffs geworden ist, kann sich in der Erzählung zwar erneut als Opfer des Angriffs präsentieren, aber er hat die Entscheidungsfreiheit, dieser Rolle nun eine besondere Physiognomie zu geben, die Preisgabe an das Geschehen in Aktivität zu verwandeln (Freud 1920). Die Tatsache, dass der Patient als Erzähler Gestaltungsentscheidungen treffen muss, die frei sind in Bezug auf die jeweilige Elaboration der Rollen, aber zugleich motiviert durch die persönliche unbewusste Wunsch- und Konfliktlage, bedeutet, dass ein jeweiliges Erzählprodukt erschlossen werden kann, in der therapeutischen Situation sogar erschlossen werden muss, als Verarbeitungsleistung. Sprachliche Inszenierung als erzählerische Produktivität erlaubt dem Sprecher, seine Vergangenheit in einen dramatischen Ablauf mit bestimmten Rollenzuweisungen zu bringen und seine Gegenwart im Licht dieser Vergangenheit zu strukturieren.

Max und die Dame vom Sekretariat

Max R. erzählt eine Glücksgeschichte im Interview, das im Rahmen des Projekts Glück und Unglück im Lebensrückblick geführt wurde.

Max (letzte Erzählung im lebensgeschichtlichen Interview mit SeniorInnen, Zürcher Erzählarchiv Jakob)

Walzer tanzen

- 1 *und als es einen Tanznachmittag gab*
- 2 *dann meldete ich mich an und ging dann zu der Dame*
- 3 *die das Sekretariat also ihren Arbeitsplatz*
- 4 *das ist sehr nah von mir zuhause*
- 5 *ging ich persönlich zu ihr und sagte ihr*

6 *ich wolle mich für den Tanznachmittag anmelden*
7 *und dann plauderten wir ein bisschen*
8 *und dann kam dann der Tanznachmittag*
9 *und dann merkte ich*
10 *dass ja sie die Frau M auch sehr gern und sehr gut tanzt*
11 *und dann holte ich sie ein paar Mal*
12 *ich weiß noch gut*
13 *als wir das erste Mal Walzer tanzten*
14 *ich weiß nicht*
15 *ob ich das erzählen darf*
16 *es bleibt bei uns*
17 *aber das dürfen Sie ihr auch sagen*
18 *da tanzten wir Walzer miteinander*
19 *und sie sagte dann so*
20 *ja eigentlich sollten wir jetzt aufhören zu drehen*
21 *sonst geht es mir nicht mehr gut*
22 *aber das lässt mir natürlich mein Stolz nicht zu*
23 *dass ich als Erste sage*
24 *man soll aufhören*
25 *bevor Sies tun*
26 *sagte sie zu mir*
27 *und dann gab es eine nette Bekanntschaft draus*
28 *ich fing dann an mitzumachen und besuchte sie auch ab und zu in ihrem Sekretariat*
29 *und sie konnte sich immer Zeit nehmen*
30 *wenn ich mal bei ihr einen kleinen Besuch machte*
31 *und dann plauderten wir eine halbe oder viertel Stunde miteinander*

Der Erzähler genießt das aktive Verführen im Dienst dezenten Flirtens; und er tut sich hervor als kraftvoll dynamischer Tänzer, der seine Dame führt und – sei es vielleicht auch nur *eine nette Bekanntschaft* – ihre Neigung gewinnt. Immerhin konnte sie *sich immer Zeit nehmen / wenn ich mal bei ihr einen kleinen Besuch machte*. Und gerne – dies wird an der Selbstkorrektur in der sprachlichen Darstellung deutlich – stellt der Erzähler sich vor, dass die kleinen Plaudereien etwas länger dauern als eine Viertelstunde. Man übersehe auch nicht die kurze Passage, in der Max R der Interviewpartnerin ein Geheimnis anvertraut – kleine Geheimnisse sind die Würze der ödipalen Situation: *ich weiß nicht / ob ich das erzählen darf / es bleibt bei uns / aber das dürfen Sie ihr auch sagen*. Die interview-

wende Psychologin hatte Herrn Max R im Altersheim als Gesprächspartner rekrutiert und dabei auch die dortige Sekretärin kennengelernt, eben des Erzählers Tänzerin.

Erzählen und Praxiskompetenz

Erzählen vermittelt keine Praxiskompetenz und keine Kartographie der Lebenswelt. Wer Erzählungen als Wegweiser wählt, erliegt dem Don Quixote-Effekt: Der Erzähler hält die Welt für einen Roman und scheitert. Wer viele Geschichten kennt, aber keine Orientierung in der Lebenspraxis sucht, ist ein Genießer und Träumer. Eine prekäre Lebenslage, wenn die finanzielle Basis fehlt. Wer erzählt und wer Erzählungen zuhört, findet Genuss durch die Imagination des Faszinosums oder des Skandalons. Der Genuss in der Phantasie ist komfortabel, weil sich der Hörer und der Erzähler nicht mit realer Gefahr konfrontiert, aber den Kitzel der Erregung auskostet.

Die Erzählung ist Spiel, nicht Handlungsanweisung. Was die Erzählung zeigt, mag furchtbar sein, aber das Furchtbare wird dem Betrachter zum Genuss, weil es jenseits der Gefahrenzone und jenseits konkreten Schmerzes als arrangiertes Spiel zu haben ist.

Der Verweis auf Erzählungen und das Arbeiten mit Erzählungen standen am Anfang psychoanalytischer Erkundung psychischen Lebens: Narrative der Weltliteratur, Fallnarrative der Psychoanalyse, Traumnarrative von Patienten, Narrative biographischer Erinnerung, körperliches Handeln, als Darstellung erkennbar und als narrativer Zusammenhang formulierbar. Neben der Psychologie wurde für die Soziologie und Philosophie des 20. Jahrhunderts das Geistesleben in der Breite seiner Ausdrucksformen zum differenzierten Forschungsgegenstand. Geist wurde interessant als Agens des Zusammenlebens und der Individuierung. Mentales Leben wird heute verstanden als Geschichte der besonderen Pflege-, Disziplinierungs- und Kultivierungsbedingungen menschlicher Individuen. Kinder gedeihen, wenn sie elterliche Liebe erfahren, die sich mit sozialer Intelligenz verbindet. Dazu gehört die hier bereits erörterte Fähigkeit, das mentale Leben des Kindes am Anfang des Lebens zu überschätzen und zu idealisieren. So sprechen die Eltern ihren Kindern Seele zu, stattdessen sie mit Seele aus. Seelisches Leben ist ein Vermögen auf Kredit. Die Gedanken und Gefühle des einzelnen nehmen Gestalt an, während Eltern ihn pflegen, schützen und intensiv mit ihm kommunizieren. Diese intensive Kommunikation gestaltet das Denken, Fühlen und Zusammenleben, sie richtet sich zugleich auch auf Lust und Schmerz, Frustration und Konflikt. Es lernt, Sprache zu gebrauchen, um Geschehen als Ereignis zu formulieren. Es lernt, elterliche Zuschreibungen zu übernehmen, und es lernt später, Gefühle und Gedanken als eigene geltend zu machen. Das Leben des Geistes entsteht in der mentalen Union mit dem kreditierenden Begleiter und entwickelt sich hin zum Geltendmachen von Denken, Fühlen und Wollen als eigenes im Unterschied zum Denken, Fühlen und Wollen anderer.

Wir leben nicht, wie wir erzählen. Aber die Erzählung zeigt, was Leben ist. Was Leben ist, bringt die Geschichte exemplarisch zur Aufführung. Die Erzählung gibt sich selbst die Aura der Wichtigkeit. Was die Erzählgemeinschaft aufführt, ist der Rede wert. Indem sie es aufführt, kürt sie die Sache als wichtig, des Erzählens wert. Daher ist der Erzählton emphatisch, nicht beiläufig. Erzähler und Hörer gestalten ein Zeremoniell, das Aufmerksamkeit und Würdigung verlangt. Glück und Leid, Erfüllung und Verzweiflung werden im Erzählen zu Modellen der Erfahrung, und sie erhalten Gewicht. Erzählen ist Unterhaltung, ihr Naturell ist Erregung und Spannung. Erzählen ist ein Spiel mit Geschichten und Geschichtenmustern, als exemplarische Aufführung, humane Existenz beeindruckt als wichtig und tritt doch in der Sprache des Spiels in Erscheinung.

Literatur

- Arbeitskreis OPD (2006): Operationalisierte Psychodynamische Diagnostik. Grundlagen und Manual. Bern (Huber)
- Boothe, B. & Heigl-Evers, A. (1996): Psychoanalyse der frühen weiblichen Entwicklung. München (Reinhardt).
- Boothe, B. & Von Wyl, A. (2004): Story dramaturgy and personal conflict: JAKOB – a tool for narrative understanding and psychotherapeutic practice. In: Angus, L. E. & McLeod, J. (Hg.): The Handbook of Narrative and Psychotherapy. Practice, Theory, and Research. London (Sage), 283–296.
- Boothe, B., Von Wyl, A. & Wepfer, R. (1999): Narrative dynamics and psychodynamics. *Psychotherapy Research*, 9 (3), 258–273.
- Boothe, B., Grimmer, B., Luder, M., Luif, V., Neukom, M. & Spiegel, U. (2002): Manual der Erzählanalyse Jakob. Version 10/02. Berichte aus der Abteilung Klinische Psychologie, Nr. 51. Zürich: Psychologisches Institut der Universität Zürich.
- Brinich, P. M. (1982): Rituals and meanings: The emergence of mother-child communication. *Psychoanalytic Study of the Child* 37, 3–15.
- Bruner, J. (1996): The Culture of Education. Cambridge (Harvard University Press).
- Buchholz, M. B. (1990): Die unbewusste Familie. Psychoanalytische Studien zur Familie in der Moderne. Berlin (Springer).
- Buchholz, M. B. (1990a): Die Rotation der Triade. *Forum der Psychoanalyse* 6, 116–134.
- Bühler, K. (1978 [1934]): Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache. Frankfurt (Ullstein).
- Cramer, B. (1991): Frühe Erwartungen. Unsichtbare Bindungen zwischen Mutter und Kind. München (Kösel).
- Flader, D. & Giesecke, M. (1980): Erzählen im psychoanalytischen Erstinterview - Eine Fallstudie. In: Ehlich, K. (Hg.): Erzählen im Alltag. Frankfurt a. M. (Suhrkamp), 209–262.
- Frenzel, E. (1974 [1966]): Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. 2. Auflage. Stuttgart (Metzler).
- Frenzel, E. (2008 [1980]): Motive der Weltliteratur. 6. überarbeitete und ergänzte Auflage. Stuttgart (Kröner).
- Freud, S. (1920): Jenseits des Lustprinzips. GW XIII.
- Gergen, K.J. & Gergen, M.M. (1988): Narrative and the self as relationship. In: Berkowitz, L. (Hg.): *Advances in Experimental Social Psychology* (Vol. 21). New York (Academic Press), 17–56.
- Klitzing, K. von (2002): Frühe Entwicklung im Längsschnitt: Von der Beziehungswelt der Eltern zur Vorstellungswelt des Kindes. *Psyche* 9. 863 – 887.
- Kraus, W. (1998): Narrative Psychologie. In Grubitzsch, S. & K. Weber (Hg.): *Psychologische Grundbegriffe. Ein Handbuch*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt Taschenbuch Verlag), 360–362.
- Lorenzer, A. (1983): Sprache, Lebenspraxis und szenisches Verstehen in der Psychoanalyse. *Psyche* 37, 97–115.
- Luborsky, Lester (1998): A guide to the CCRT-method. In: Luborsky, L. & Crits-Christoph, P. (Hg.): *Understanding Transference. The CCRT-method*. New York (Wiley).
- Luborsky, L. & Kächele, H. (1988): Der zentrale Beziehungskonflikt ZBK. Ulm (PSZ-Verlag).
- Polkinghorne, D. E. (1988): *Narrative Knowing and the Human*. New York (State University of New

-
- York).
- Rehbein, J. (1980): Sequentielles Erzählen – Erzählstrukturen von Immigranten bei Sozialberatungen in England. In: Ehlich, K. (Hg.). *Erzählen im Alltag*. Frankfurt (Suhrkamp), 64–108.
- Sarbin, T. R. (1986). The narrative as a root metaphor for psychology. In T. R. Sarbin (Hg.). *Narrative psychology. The storied nature of human conduct*. New York (Praeger), 3–21.
- Sarbin, T.R. (1995): Emotional life, rhetoric, and roles. *Journal of Narrative and Life History* 5(3), 213–220.
- Sarbin, T.R. (1997): The Poetics of identity. *Theory & Psychology* 7 (1), 67–82.
- Sarbin, T.R. (2000): Worldmaking, self and identity. *Culture & Psychology* 6, 253–258.
- Sarbin, T.R. (2001): Embodiment and the narrative structure of emotional life. *Narrative Inquiry* 11, 217–225.
- Schafer, R. (1970): The psychoanalytic vision of reality. *International Journal of Psycho-Analysis* 51, 279–297.
- Schafer, R. (1995): *Erzähltes Leben, Narration und Dialog in der Psychoanalyse*. Stuttgart (Pfeiffer bei Klett-Cotta.)
- Schapp, Wilhelm (1953): *In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*. Hamburg (Meiner).
- Spence, D. P. (1982): Narrative truth and theoretical truth. *The Psychoanalytic Quarterly* 1, 43–69.
- Spence, D. P. (1982a): Narrative Truth and Historical Truth. *Meaning and Interpretation in Psychoanalysis*. New York (Norton).
- Spence, D. P. (1983): Narrative persuasion. *Psychoanalysis and Contemporary Thought* 6, 457–481.
- Spence, D. P. (1986): Narrative smoothing and clinical wisdom. In: Sarbin, T. R. (Hg.): *Narrative Psychology. The Storied Nature of Human Conduct*. New York (Praeger), 211–232.
- Spence, D. P. (1994): *The rhetorical voice of psychoanalysis*. Cambridge (Harvard University Press).
- Staats, Hermann (2004): *Das zentrale Thema der Stunde. Die Bestimmung von Beziehungserwartungen und Übertragungsmustern in Einzel- und Gruppentherapien*. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht).
- Wiedemann, P.M. (1986): *Erzählte Wirklichkeit*. Weinheim (Psychologie Verlags Union).
- White, M. & Epston, D. (2002 [1990]): *Die Zähmung der Monster*. Heidelberg (Carl-Auer-Systeme Verlag).